معیاری ادب ۱

مقدمۂ شعر و شاعری

خواجہ الطاف حسین حالیؔ

1989

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی

کتب خانہ انجمن ترقی اردو

۱۸۸۸ء۔ اردو بازار جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

ٹیلیفون: ۲۷۶۸۲۶۲

پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

غزل، قصیدہ اور مثنوی

پانچویں، اصنافِ سخن میں سے تین ضروری صنفیں، جن کا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے، یعنی غزل، قصیدہ اور مثنوی؛ اُن کے متعلق چند مشورے دیے جاتے ہیں۔ سب سے اوّل ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے، رباعی اور قطعے کو غزل کے ذیل میں داخل کرتے ہیں۔

غزل

غزل میں، جیسا کہ معلوم ہے، کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا، اِلّا ماشاءاللہ۔ بلکہ جُدا جُدا خیالات، الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔ اِس صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اوّل ایران میں اور کوئی ڈیڑھ سو برس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل وضع جیسا کہ لفظِ غزل[1] سے پایا جاتا ہے، محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوئی تھی، مگر ایک مدّت کے بعد وہ اپنی اصلیّت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں، جنھوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوّف اور اخلاق و مواعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اِس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے، وہ محض ایک بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چوں کہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اُس کی قوّتِ متخیلہ بے کار بھی نہیں رہ سکتی، اِس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقتٍ شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے

---

[1] غزل کے معنی لُغت میں عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کے ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں: "زیدٌ اَغزَلُ من عمرٍو" یعنی زید، عشق کے مضامین عمرو سے بہتر باندھتا ہے۔ یا زید، عمرو سے زیادہ عشق باز ہے۔

ہیں، یا تازہ کیفیات، جن سے اُس کا دِل روزمرّہ کسی واقعے کو سُن کر، یا کسی حالت کو دیکھ کر، سچ مچ متکیف ہوتا ہے، اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعے سے بہتر نہیں ہو سکتا۔ بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل، یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے، اُن کو قطعے یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلّق نہیں رکھتے، وہ غزل کے سلسلے میں، بہ شرطے کہ ردیف اور قافیے کی ناقابلِ برداشت قیدیں کسی قدر ہلکی کر دی جائیں، منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیے کی بابت، اگر وقت نے مساعدت کی، تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کریں گے۔ یہاں نفسِ غزل کے متعلق چند باتیں بیان کرتے ہیں۔

غزل کی اصلاح، تمام اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے لکھے پڑھے اور اَن پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچّے، جوان اور بوڑھے، سب تھوڑا بہت اُس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں، وجد و سماع کی مجلسوں میں، لہو و لعب کی صحبتوں میں، تکیوں میں اور رَمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بہ طور سند یا تائیدِ کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور نثر یا نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے، وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں، کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اُس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلۂ بیان منقطع ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف، قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوبِ خاص و عام ہو، اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو، تھوڑا ہے۔ اِسی لیے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجّہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے، اُسی قدر دشوار بھی ہے۔ غزل میں جو عام دل فریبی ہے، اصلاح

کے بعد اُس کا قائم رہنا، نہایت مشکل ہے۔ جو کان پٹتے، ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں، وہ دُھرپت اور خیال سے لذّت نہیں اٹھا سکتے۔ داستان سننے والوں کی پیاس، تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کام جوئی کی باتوں میں جو مزہ ہے، وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اوباش و اُلواط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخارا ہے، وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل و مطائبے کا رنگ چڑھ جاتا ہے، اُن پر حکمت اور اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سُرمہ، کاجل، کنگھی، چوٹی پر فریفتہ ہیں، وہ حسنِ ذاتی کی حقیقت تک کیوں کر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ بہ آوازِ بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہو گی یا عمارت خود نہ ہو گی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبولِ خاص و عام بنایا ہے، یہ وہ لوگ تھے جو آج تک اہلُ اللہ اور صاحبِ باطن، یا کم سے کم عشقِ الٰہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے سعدی، رومی، خسرو، حافظ، عراقی، مغربی، احمد جام اور جامی وغیرہم۔ ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اعتنا نہیں پایا جاتا۔ ہم نے حیاتِ سعدی میں کسی موقع پر بیان کیا ہے کہ اُن کی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہے، عشقِ مجازی نہ تھا، بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردے میں ظاہر کرتے، یا یوں کہو کہ چھپاتے تھے۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہے کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بور تھے۔ اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہے جس کو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اُن کی غزل سن کر، دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھا جاتا ہے۔ وہ خال و خط کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہد پرستی کی ترغیب نہیں بلکہ دنیا پرستی سے نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدمستی کو، دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے ہیں۔

وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو، صوفیوں کی دلق مُلمّع اور زاہدوں کے زُہدِ ریائی پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ، مکر و ریا سے۔ کوئی حماقت، غرورِ مال و جاہ سے۔ کوئی شرک، خود پرستی و نفس پرستی سے۔ اور کوئی دھوکا، دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتاتے۔ اُن کا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے، وہ اُن کے دل سے نکلا ہے۔

اُن لوگوں کی غزل، گو بعض حیثیتوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو، لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھی جب کہ قوم نے دنیا کو یا دنیا نے قوم کو شکار کر رکھا تھا۔ اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانے کا حکم رکھتے تھے، جو حُبِّ دنیا اور حُبِّ جاہ میں منہمک، خدا سے غافل اور بادۂ نخوت میں مدہوش تھے۔ اُن سے ظالم، طمّاع، حریص اور بخیل، عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاہدوں، واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے اور سادہ لوح امیروں کو، عیّار فقیروں کے دامِ تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہلُ اللہ اور اربابِ صدق و صفا کو، نفسِ امّارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبّہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا، لیکن عاشقانہ خیالات، نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے، اُردو غزل گویوں کے ہر طبقے میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بہ روز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سُخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بہ جائے اِس کے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقے پر نکتہ چینی کریں، یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُس کی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔

۱: غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پا گئی ہے کہ اُس کی بنا عشقیہ

مضامین پر رکھی جائے۔ اور حق یہ ہے کہ اگر غزل میں عشق و محبّت کی چاشنی نہ دی جائے، تو حالتِ موجودہ میں اُس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے، جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد، سُرور قائم رہنا۔ لیکن اصل اور نقل میں آسمان و زمین کا فرق ہے۔ جو کیفیت عشق میں ہے، وہ تعشّق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں، اُن میں اُتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں، جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر، قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہے، اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دل میں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اُس کیفیت کا بیان ضرور موثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے، جب وہ اپنی سرگذشت بیان کرے گا، ضرور اُس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا، جس کی حالت خود اُس کی تکذیب کرتی ہے، تو اُس سے سوائے اِس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے، اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسا نوجوان، جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہَوا تک نہیں لگی، یا ایک ستر برس کا پیر مرد، جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی، اُن کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہَوا پرستی کے مضمون باندھ کر، پہلا اپنے اوپر بہتان باندھے اور دوسرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبّت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیّت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، مکیں کو مکاں کے ساتھ، وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے

ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے۔ پس جب کہ عشق و محبّت میں اِس قدر احاطہ اور جامعیّت ہے، اور جب کہ عشق کا اعلان، کم ظرفی اور معشوق کا پتا بتانا، بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سرِ مکتوم کو فاش کر کے، اپنی تنگ ظرفی اور بے حوصلگی ظاہر کی جائے۔

اِسی لیے ہماری یہ رائے ہے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں، وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبّت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلّقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے، کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے، جس سے کھُلم کھُلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔ مثلاً کلاہ، چیرہ، دستار، جامہ، قبا، سبزۂ خط، مُسیں بھیگنا، زرگر پسر، مطرب پسر، مُغ بچہ، ترسا بچہ وغیرہ وغیرہ یا محرم، کرتی، منہدی، چوڑیاں، چوٹی، موباف، آرسی، جھومر وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیاتِ سعدی کے خاتمے میں ہم نے مفصّل بیان کیا ہے) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا، جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروّج ہے، یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حمیّت کے خیال پر مبنی ہے، نہ کہ حقائق و واقعات پر۔ لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہٰذا اِس کو جہاں تک جلد ممکن ہو، ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعرائے نام ور، اِسی طریقے پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانے کا اقتضا الگ ہوتا ہے۔ جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پُرانوں کے کلام میں موجود ہیں، اگر ہم آج ویسی باتوں میں اُن کی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے اُن کی بہت سی خُرافات، مواخذۂ عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں، اُن کی ایک

آدھ خُرافات، محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیے۔

اِسی طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں، اُس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کے قاعدے کی پابند ہو۔ کیوں کہ اگر معشوقہ، کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہے، تو اُس کے حُسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُس کے کرشمۂ ناز و انداز کی تصویر کھینچنی، گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹرو ڈیوس کرانا ہے۔ اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے، تو اپنی نالائقی یا بد دیانتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے۔ اِسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلا درجے کے غزل گو گزرے ہیں، اُن کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اِس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو قرار دیتے ہیں، اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں، لیکن کبھی مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے، بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔ مثلاً یوں کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزنِ دیوار سے جھانکتی تھی، یا وہ پری ہمارا دل لے گئی، یا وہ آرسی میں مُنہ دیکھتی تھی، یا وہ بالے پہن رہی تھی، یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہے، یا وہ عاشق کا دل جلانے والی ہے۔ بلکہ ایسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے ہیں۔ حالاں کہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہے۔ مثلاً ذوق کہتے ہیں:

جھانکتے تھے وہ ہمیں جس روزنِ دیوار سے
وائے قسمت، ہو اُسی روزن میں گھر زنبور کا!

یا امانت لکھنوی کہتے ہیں:

شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا
موشگافوں کو گرفتارِ بلا کیا کرتا

غرض کہ کسی اُردو غزل گو نے معشوق کے لیے، جہاں تک ہم کو معلوم ہے، فعل یا صفت مونث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت رجال یا نسا کی غزل میں ذکر نہ کی جائے، تو اُس صورت میں افعال و صفات کا مذکر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔ تمام دُنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہے کہ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی، تو گو نوعِ انسان میں ذکور و اناث دونوں داخل ہیں، مگر اُس حکم کا موضوع ہمیشہ فردِ کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے، نہ مونث۔ مذہب میں، فلسفے میں، طب میں، اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے۔ لیکن معشوق کو کبھی چیرے یا قبا، یا سبزۂ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی، موباف، آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اِس کے، افعال و صفات کو ہمیشہ مذکر لانا، اُس کے یہ معنی ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہے اور نہ عورت، بلکہ زنانہ ہے یا ہیجڑا۔

ایسے اشعار جن میں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں، یا جو محض عشقِ روحانی یا عشقِ الٰہی پر محمول ہو سکیں، اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جائے، کیا فارسی اور کیا اُردو، دونوں زبانوں کی غزل میں بہ کثرت موجود ہیں۔ خصوصاً شعرائے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر اِسی قبیل کے اشعار پائے جاتے ہیں۔ پس غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی، کوئی ایسی بات نہیں ہے جس کو تکلیفِ مالایُطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کی نیچر میں داخل ہیں، اُسی طرح خمریات یعنی شراب اور اُس کے لوازمات کا ذکر، اور نیز فُقہا و زُہّاد اور تمام اہلِ ظاہر پر طعن و تعریض کرنی، اپنی مے خواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا، اور اہلِ شرع

اور اہلِ تقوا کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں؛ یہ مضامین بھی غزل کے اجزاے غیر منفک قرار پا گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ، شعراے متصوفین نے جو اہل اللہ اور صاحبِ باطن سمجھے جاتے ہیں، اختیار کیا تھا۔ جیسے سعدی و رومی و حافظ و خسرو وغیرہم۔ چوں کہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور حسنِ قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل، جس میں ان مضامین کی بہتات سب سے بڑھ کر ہے، حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی؛ اس لیے متاخرین نے بھی اُن کی تقلید سے یہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر ہم کو دیکھنا چاہیے کہ اُن بزرگوں نے جو ایسے مضامین باندھنے میں اس قدر غلو کیا ہے، اُس کا منشا کیا تھا؟

فقہا اور اہلِ ظاہر، ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالف رہے ہیں: ایک اہلِ باطن کے، دوسرے اہلِ راے کے۔ فقہا کے فتووں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کیے گئے ہیں، دار پر چڑھائے گئے ہیں، مشکیں بندھی ہیں، کوڑے کھائے ہیں، قیدیں بھگتی ہیں، جلا وطن کیے گئے ہیں، کتابیں جلائی گئی ہیں اور اور کیا کیا کچھ ہوا ہے۔ جب کہ فقہا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا، تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں، نثر ہو یا نظم، خوب دل کے بخارات نکالتے تھے۔ بہ قولِ شخصے: کسی کا ہاتھ چلے کسی کی زبان۔ فقہا و واعظین، اُن کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ اُنھوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلافِ شرع کام کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ شراب خوری و قمار بازی، جو اکبر الکبائر ہیں، وہ بھی جَو فروشی و گندم نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلافِ شرع باتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے کہا: علانیہ کفر بکنا، اِس سے بہتر ہے کہ دل میں کفر ہو اور زبان پر اسلام۔ وہ امر بالمعروف و

نہیِ عن المنکر کرتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہ رہنے سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں۔ وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوقِ الٰہی ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا کہ تم حقوقِ عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعراے متصوفین نے جو اہلِ ظاہر پر خُردہ گیریاں کی ہیں، وہ اسی قسم کی تعریضات اور مُطارحات ہیں۔

اِس کے سوا اُن لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور اُن کے لوازمات، اور خلافِ شرع الفاظ، مجاز اور استعارے کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ یہ لوگ (یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اغیار پر ظاہر نہ ہو، یا اِس نظر سے کہ لوگوں کا حُسنِ ظن جو رہ زنِ طریقت ہے، اُس سے محفوظ رہیں، یا اس لیے کہ عشق و محبت کی بھڑاس آزادانہ اور رندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مودّب گفتگو کے خوب نکلتی ہے، اور یا اِس غرض سے کہ حریفوں کو چھیڑ چھیڑ کر اور زیادہ بھڑکائیں اور اُن کی زجر و ملامت جو بے گناہ ملزموں کو تحسین و آفریں سے زیادہ خوش گوار ہوتی ہے، مزے لے لے کر سنیں۔) روحانی کیفیات کو شراب و شاہد کے پیرایے میں بیان کرتے تھے۔ سب سے اخیر درجے کا ثبوت، مولانا رومؒ کی اِس رباعی سے ہوتا ہے:

دی بر سرِ کوی زلّہ غارت کردم — مر پاکان را جذبِ زیارت کردم
شکرانۂ آنکہ روزہ خوردم رمضان — در عید نمازِ بے طہارت کردم

شاہ ولی اللہ صاحب نے اِس رباعی کی شرح لکھی ہے، وہ کہتے ہیں کہ رمضان میں روزے کھانے کے یہ معنی ہیں کہ جب مجاہدے سے مشاہدے تک نوبت پہنچ گئی، تو ریاضت ترک کر دی گئی اور نمازِ بے طہارت سے مُراد یہ ہے کہ جب وصل کی عید میسّر آ گئی اور جدائی کا الم جاتا رہا، اب حضوری بے کیف جو کہ حقیقتِ صلوٰۃ ہے، ہر وقت رہنے لگی۔ یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدمِ طہارت اور جاگتے اور سوتے غرض کہ ہر حالت میں دولتِ حضوری موجود ہے۔

خواجہ حافظ کا یہ شعر بھی اِسی قبیل کا ہے:

پیرِ ما گفت، خطا در قلمِ صُنع نرفت
آفریں بر نظرِ پاکِ خطا پوشش باد

دوسرے مصرع میں خطا پوش کے لفظ سے، قلمِ صُنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گزرتا ہے، مگر فی الحقیقت یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصود ہے، کیوں کہ قلمِ صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے یہ معنی ہیں کہ جو کچھ اُس نے لکھ دیا ہے وہ اَمٹ ہے اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لیے اُس کا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورۂ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگ وار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہلِ ظاہر کو نکتہ گیری کرنے کا موقع ملے۔ اِسی لیے مولانا رومؔ فرماتے ہیں:-

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اِن بزرگوں کے سوا، بعضے شعرا ایسے بھی گزرے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے عادی تھے اور نشے یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گزرتی تھی یا جو اثر اُن کی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا، اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے۔ چوں کہ شاعری کا جُزوِ اعظم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہے کہ اُس میں جو خیال باندھا جائے، اُس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے۔ اِس لیے اصولِ شاعری کے موافق، شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اِس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات، خمریات کے پیرایے میں بہ طور مجاز و استعارے کے ادا کر سکتے ہوں۔ ورنہ وہ

قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندرؔ انسان کا ہوتا ہے۔ نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور اُن پر نکتہ چینی کرنی، اُنھی لوگوں کو زیبا ہے جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہِ مخالفت کی ہو۔ ہاں باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے، صرف ایک صورت سے واجبی طور پر ایسے مضامین باندھے جا سکتے ہیں، یعنی نکتہ چینی ایسے طریقے سے کی جائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریا و مکر و سالوس کی بُرائی بیان کرنی مقصود ہے، نہ کہ زُہّاد اور واعظین کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیوں کہ رذائل کی بُرائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دل نشین نہیں کی جا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو اُن کا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرایے میں ظاہر کیا جائے۔ ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر اِسی طرح ہو سکتا ہے کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی مذمّت یا تعریف کی جائے، اور نامردی یا بہادری کی تصویر یوں ہی دکھائی جا سکتی ہے کہ اُن کو کسی بُزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھالا جائے۔ لیکن اِس صورت میں ضرور ہے کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابلِ الزام ہو، کچھ اشارہ کیا جائے۔ ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر، نہ اِس لیے کہ وہ قابلِ الزام ہیں، بلکہ اِس لیے کہ وہ نیک ہیں، حملہ کیا جاتا ہے۔ یہاں بہ طور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوقؔ کے دو شعر لکھتے ہیں:

رندِ خراب حال کو زاہد، نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی، اپنی نبیڑ تو

اِس شعر میں کسی قدر اُس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زاہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر، باطن کی اصلاح

سے غافل رہتے ہیں۔ لہٰذا اِس طرزِ بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ مگر دوسری جگہ وہ اِس طرح فرماتے ہیں:

ذوق! زیبا ہے جو ہو ریشِ سفیدِ شیخ پر
وسمہ آبِ بنگ سے، منہدی مے گل رنگ سے

اِس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اِس کے کہ شیخ، شیخ ہے، نہیں جتلایا گیا۔ اور شعر میں اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو پھبتیاں کہہ کر، بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافتِ طبع کی جائے۔ ایسے اشعار ہمارے شعرا کے کلام میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں، اور ایسے شعروں کو، اگر ہم اپنے شعرا کا حد سے زیادہ ادب کریں، تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۲۔ مذکورۂ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے، خواہ اُس کا منشا خوشی ہو، یا غم، یا حسرت، یا ندامت، یا شکر، یا شکایت، یا صبر، یا رضا، یا قناعت، یا توکل، یا رغبت، یا نفرت، یا رحم، یا انصاف، یا غصہ، یا تعجب، یا اُمید، یا ناامیدی، یا شوق، یا انتظار، یا حبِ وطن، یا قومی ہم دردی، یا رجوع الی اللہ، یا حمایتِ دین و مذہب، یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال؛ اور کوئی جذبہ جذباتِ انسانی میں سے، اُس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے، لیکن ہمارے شعرا نے اُس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے۔ اور اب اِس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے۔ پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں، وہ غزل یا رباعی یا قطعے

میں بیان ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانے کے اقتضا سے، یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں، ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور اُنھی کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں۔ نہیں، بلکہ ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں۔ ممکن ہے کہ اگلوں میں سے کسی نے دنیا کے لیے ہاتھ پانو مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور فضول بتلایا ہو لیکن ہمارے دل میں اِس خیال کی حقارت ہو، یا انھوں نے اس کے برعکس پانو توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر اِس کے برخلاف حالت طاری ہو، دونوں صورتوں میں ہمارے مُنہ سے وہی صدا نکلنی چاہیے جو ہمارے دل سے اٹھی ہو۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خود ہمیں پر ایک وقت ایسا گزرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر، ہم کو محض بے سود و لاحاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں۔ ہم کو دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچ دینی چاہیے۔ اِس سے نہ صرف فطرتِ انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اُس کی طبیعت میں آناً فاناً پیدا ہوتے ہیں، وہی منکشف ہوں گے، بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا۔ کیوں کہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں، تب تک اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں:

قناعت کُن بنانی خشک تابی آرزو گردی
کہ خواہش ہای الوانست نعمت ہای الوان را

دوسری جگہ یہی صائب کہتے ہیں:

صرفِ بے کاری مگردان روزگارِ خویش را
پردۂ روی تو گل سازِ کارِ خویش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں، تب تک قناعت کا وہ درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہے، حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور دردِ جدائی اور کاہشِ انتظار اور رشکِ اغیار کے بیان میں ہے، وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا۔ بے شک اخلاقی مضامین کو موثر پیرایے میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ اور بلاشبہہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چلبلا اور چونچال نہ ہو، دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کا اِس قدر مسالا موجود ہے جو صدیوں تک نبڑ نہیں سکتا دنیا میں ایک انقلابِ عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال صاف اُس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں، اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں۔ تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو اُن کے گرد و پیش ہیں، سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی چلی جاتی ہیں اور نئی قومیں اُن کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے، جو آس پاس کے دیہات کو دریا بُرد کر کے رہ جائے گی، بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے، جس سے تمام کرۂ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صدہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام

عمر اُس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتی۔ کسی واقعے کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا! کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خوف معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا اور کبھی یاس دل پر چھا جاتی ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دلچسپ میٹریل، غزل کے لیے اور کیا ہو سکتا ہے۔ ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں، اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں، اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کا لنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جوگیے کی الاپ کا وقت ہے۔

اِس کے سوا بڑے بڑے استادوں نے اکثر مُسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں، جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے، بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اوّل سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے، تو اُن میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت، صبح اور شام کا سماں، چاندنی رات کا لُطف، جنگل یا باغ کی بہار، میلے تماشوں کی چہل پہل، قبرستان کا سناٹا، سفر کی روئیداد، وطن کی دل بستگی، اور اِسی قسم کی اور بہت سی باتیں، مُسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو بہ اعتبار مضامین اور خیالات کے، جہاں تک ممکن ہو، وسعت دینی چاہیے۔ شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہے جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کو اگر ہمیشہ طرح بہ طرح کے کھانے میسّر نہ آئیں، تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہے لیکن شعر یا راگ میں جب تک تلوّن اور تنوّع نہ ہو، اُن سے جی اکتا جاتا ہے۔ جوگیا صبح شام، رات اور دن، بھیرویں ہی الاپے جائے، اُس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہے۔ اِسی طرح شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سُنتے سُنتے شعر سے نفرت ہو جاتی ہے۔

مکرر گرچہ سحر آمیز باشد
طبیعت را ملال انگیز باشد

اگرچہ اِس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے، اُسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمالِ شاعری میں داخل ہے۔ لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے، تو اُس میں تازگی باقی نہیں رہتی۔ ہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں، جب وہ تمام پہلو ہو چکتے ہیں، تو اُس مضمون میں تنوع کی گنجایش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُسی کو چتھیڑے چلے جائیں گے، تو بجائے تنوع کے تکرار اور اعادہ ہونے لگے گا۔ بہروپیا دو چار روپ بھر کر لوگوں کو شبہے میں ڈال سکتا ہے، مگر پھر اُس کی قلعی کھل جاتی ہے، ہر کوئی اُس کو دور ہی سے دیکھ کر پہچان لیتا ہے کہ بہروپیا ہے۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرے میں جاتے ہیں تو اپنے دل میں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باندھ کر لے چلے ہیں، مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا بکس ہے کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں، لیکن مزہ سب کا ایک ہے۔ فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مُدوّر ہے، کوئی مستطیل، کوئی مثلث کوئی مربع، کوئی مسدّس اور کوئی مثمن؛ اب ہر ایک سانچے میں موم کو پگھلا کر ڈالو، ظاہر ہے کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پر ڈھل کر نکلے گا۔ بعینہٖ ایسا ہی حال غزل کا ہے۔ مضمون وہی معمولی ہیں، مگر بحر اور ردیف و قافیے کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوانِ غزلیات اِس وقت ہمارے سامنے موجود ہے۔ اُس میں چاکِ گریباں کا مضمون، مفصلۂ ذیل صورتوں میں بندھا

ہوا ہے:

۱۔ اے جنوں! گریباں تو چاک کر چکے، اب کیا کریں، کوئی اور شغل بتا۔
۲۔ لوگ پھر جامہ دری کرنے لگے اور ہمارا ہاتھ پھر گریبان تک جانے لگا۔
۳۔ بہار کے دن قریب آ گئے جو گریبان خود بہ خود پھٹا جاتا ہے۔
۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر نہ دامن نظر آتا نہ گریبان۔
۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دامن اور گریبان سب پھاڑ ڈالتے۔
۶۔ وہ ہاتھ چھڑا کر چلا گیا، میں بھی اب گریبان کو پھاڑ کر چھوڑوں گا۔
۷۔ اے جنوں! ہم جدائی میں گریبان پھاڑتے ہیں، تو ساری رات اُس کے تار گنتا رہ۔
۸۔ اُس کی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیراہن چاک کر ڈالا۔
۹۔ اُس کی چُست قبا کا دامن دیکھ کر، گریبان پھٹتے ہیں۔
۱۰۔ اے جنوں! دامن کی طرح گریبان کے بھی لتّے لے۔
۱۱۔ دیکھیے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہم کو جنوں، سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔
۱۲۔ اے جنوں! اب جامہ دری مت کر، ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرتے رہیں۔
۱۳۔ بہار میں ہاتھ کیسے بے کار ہیں، آؤ گریبان ہی چاک کریں۔
۱۴۔ اے جنوں! گریبان مجھ کو پھانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہے، اُس کی دھجیاں اُڑا دے۔
۱۵۔ اے جنوں! اب کے سال بہار میں گریبان کو ایسا چاک کر کہ کسی سے

رفو نہ ہو سکے۔

۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑا کے نکل گئے، ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے۔

۱۷۔ جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گئے۔

۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہے کہ کیسے دامنِ صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں۔

۲۰۔ اے جنوں! تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں، روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں۔

۲۱۔ اُس کے عاشق ہمیشہ گریبان چاک رکھتے ہیں۔ گل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہے؟

۲۲۔ بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا۔ کتنے ہی گریبان چیتھڑے ہو ہو کر اُڑ گئے۔

۲۳۔ اے جنوں! تجھ کو سودائے زلف کی قسم ہے، جو گریبان کا ایک تار بھی بے کار جانے دے۔

جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳ اسلوبِ بیان نقل کیے ہیں، یہ کچھ اوپر دو سو صفحے کا دیوان ہے۔ جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہے تو اُردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہوگا۔ اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی ان میں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے اشعار سے، کئی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں۔ حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے کہ اس میں ایک دو اسلوب سے زیادہ گنجایش نہیں

معلوم ہوتی۔ اسی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین، جن میں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو نکل سکتے ہیں، اُن کی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی۔ جیسے جفائے یار، رشکِ اغیار، شوقِ وصل، رنجِ فراق، زلفِ پریشاں، چشمِ فتاں، بُت پرستی، توبہ شکنی، رندی و بادہ خواری وغیرہ وغیرہ۔ اس میں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا کہ اگر تمام فارسی و اُردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور مکرّرات کو چھوڑ کر، محض اصلی مضامین چھانٹے جائیں، تو سوا سو صفحے سے زیادہ کُل مضامین کی مقدار نہ نکلے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو، اُن سب کو انتخاب کر لیا جائے، تو بے شک اس سے کسی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اکثر عمدہ پہلو، قدما کے کلام میں نکلیں گے اور اُن کے فضلات، متاخّرین کے کلام میں۔ یہی چاکِ گریباں کا مضمون، جو متاخّرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے، میر تقی کے ہاں اس طرح بندھا ہوا ہے:

اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

مجھ کو ہرگز اُمید نہیں کہ متاخّرین میں سے کسی نے اِس سے بہتر چاکِ گریباں کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورۂ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخّرین، قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں، اب اُس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں، یا اپنے باندھے ہوئے مضامین کا پھر اعادہ نہ کریں، کیوں کہ بغیر اِس کے، نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کسی طرح کام نہیں چل سکتا۔ کعب ابنِ زُہیر، جو ایک مُخضرَمی شاعر اور آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا

مداح ہے، وہ کہتا ہے:

مَا اَرَانَا نَقُوْلُ اِلَّا مُعَارًا
اَوْ مُعَادًا مِنْ قَوْلِنَا مَکْرُوْرًا

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں، یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں، یا اپنے ہی کلام کو بار بار دُہراتے ہیں۔)

پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعرا کا ایسا خیال تھا، تو ہم کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو استغنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہے کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اُس کا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض مثلیں مشہور ہیں: ایک یہ ہے کہ کم تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْآخِرِ" (یعنی اگلے بہت کچھ پچھلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری یہ مثل ہے کہ "مَا تَرَکَ الْاَوَّلُ لِلْآخِرِ شَیْئًا" (یعنی اگلوں نے پچھلوں کے لیے کچھ نہیں چھوڑا۔) اِن دونوں مثلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہے کہ اگلے بہت سی ادھوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے اُن کو پورا کریں۔ لیکن اُنھوں نے پچھلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اِس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہے کہ پچھلا شاعر، جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کر کے، اُس میں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اُس کی خوبی یا متانت یا وضاحت زیادہ ہو جائے، وہ درحقیقت اُس مضمون کو پہلے شاعر سے چھین لیتا ہے۔ مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں:

از درطۂ ما خبر ندارد آسودہ کہ بر کنارِ دریاست

اِسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اِس طرح ادا کیا ہے:

شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین ہایل
کجا دانند حالِ ما سبکساران ساحلہا

ظاہر ہے کہ حافظ نے اِس مضمون میں گویا اُس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی۔ پس کہا جا سکتا ہے کہ حافظ نے، شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ اِسی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے:

بزیرِ شاخِ گل افعی گزیدہ بلبل را
نوا گرانِ نخوردہ گزند را چہ خبر

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جس کے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا، لیکن اُس نے مضمون کو ایسے بدیع اسلوب میں ادا کیا ہے کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہے۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے، یہ شعر سُن کر بولے: "کاش دوسرے مصرع میں بھی اُسی قسم کی مشکلات اور سختیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اِس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بے دردوں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہے، تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا۔" میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا:

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفت است

وہ یہ شعر سن کر پھڑک گئے اور کہا کہ ہاں، بس یہی میرا مطلب تھا۔ اِن مثالوں سے یہ بات بہ خوبی ظاہر ہے کہ قدما کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہے، جس کو پچھلے پورا کر دیتے ہیں۔ کبھی قدما ایک مضمون کو کسی

خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں، مُتاخّرین اُس کے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی مُتاخّرین اقدما کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی بڑھا دیتے ہیں اور اِس سے شاعری کو بے انتہا ترقّی ہوتی ہے۔ بس یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ شاعر اپنے محدود فکر اور تخیّل پر بھروسا کر کے، قدما کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

شفائی صفاہانی، یا مُتاخّرین شعرائے ایران میں سے کوئی اور شخص، غزل میں کہتا ہے:

مشّاطہ را بگو کہ بر اسبابِ حسنِ دوست
چیزی فزون کند کہ تماشا بما رسید

قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ ہماری پسند کے لیے معشوق کے معمولی بناؤ سنگار کافی نہیں ہیں، پس مشّاطہ کو چاہیے کہ اُن میں کچھ اور اضافہ کرے کیوں کہ اب اُس کے دیکھنے کی نوبت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدّت تو پیدا کی مگر پُھسینڈی۔ اوّل تو اُس نے جس کو دوست قرار دیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اُس کی محبّت کا نقش اُس کے دل میں نہیں بیٹھا، پھر اُس کو دوست کہنا کیوں کر صحیح ہو سکتا ہے۔ دوسرے، اُس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معشوق کے حسنِ ذاتی سے کچھ دل بستگی نہیں رکھتا، بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہے۔ تیسرے، عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہے، اُس کو قصد اور ارادے سے پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مرزا غالبؔ مدح میں کہتے ہیں:

زمانہ عہد میں ہے اُس کے محوِ آرایش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

ظاہرا یہ خیال اِسی فارسی شعر سے قصداً یا بلا قصد پیدا ہوا ہے، مگر مرزا

نے اِس مضمون کو، اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہے۔ جو خلل تغزّل کی حالت میں اُس میں موجود تھے، وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے۔ مرزا نے ممدوح کو ایک ایسے مکاں کے ساتھ موصوف کیا ہے جو تمام کمالات کی جڑ ہے۔ یعنی وہ ہر چیز کو کامل تر اور افضل تر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے، اِس لیے ہر شے اپنے تئیں کامل تر حالت میں اُس کو دکھانا چاہتی ہے اور اِس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور ستارے پیدا کیے جائیں۔ اِس پر، سوا اِس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے، اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بہ خلاف فارسی شعر کے، کہ اُس کی بِنا خود اصولِ شاعری اور آدابِ عشق و محبّت کے برخلاف ہے۔ عرفی شیرازی کہتا ہے:

ہر کس نہ شناسندۂ راز است وگرنہ
اینہا ہمہ راز است کہ معلومِ عوام است

غالبؔ مرحوم نے اِسی مضمون کو دوسرے لباس میں اِس طرح جلوہ گر کیا ہے:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

اگرچہ گمانِ غالب یہ ہے کہ عرفی کی رہبری اِس خیال کی طرف، قرآنِ مجید کی اِس آیت سے ہوئی ہوگی: وَاِنْ مِّنْ شَیْءٍ اِلَّا یُسَبِّحُ بِحَمْدِہٖ وَلٰکِنْ لَّا تَفْقَهُوْنَ تَسْبِیْحَهُمْ۔ لیکن ہر حالت میں عرفی کا یہ شعر آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اُس سے ادا ہو گیا ہے، اب اُس سے بہتر اسلوب ہاتھ آنا دشوار ہے۔ باایں ہمہ، مرزا کی جدّت اور تلاش بھی کچھ کم تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافے کی گنجایش

نہ تھی، اُس میں ایسا لطیف اضافہ کیا ہے جو باوجود الفاظ کی دل فریبی کے، لطفِ معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔ عرفی کا یہ مطلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں، یہی درحقیقت اسرار ہیں۔ مرزا یہ کہتے ہیں کہ جو چیزیں مانعِ کشفِ راز معلوم ہوتی ہیں، یہی درحقیقت کاشفِ راز ہیں۔

بہ ہر حال، اِس قسم کے اقتباسات ہمیشہ مُتاخرین، قدما کے کلام سے کرتے رہے ہیں، اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعرائے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے تھے اور لوگ متعجب ہو کر اُن سے پوچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ صاف صاف اپنے خیال کا ماخذ بتا دیتے تھے۔ ابونواس نے، فضل بن ربیع کی شان میں یہ شعر کہا تھا:

وَلَيْسَ لِلّٰهِ بِمُسْتَنْكَرٍ
اَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمَ فِيْ وَاحِدٍ

(یعنی خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اِس پر کسی نے اُس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیوں کر سوجھا؟ ابونواس نے صاف کہہ دیا کہ یہ خیال، جَرِیر کے اُس شعر سے پیدا ہوا جو اُس نے بنی تمیم کی تعریف میں کہا ہے:

اِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُوْتَمِيْمٍ
حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غِضَابًا

(یعنی جب بنی تمیم تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ تمام بنی آدم تجھ سے ناراض ہیں۔)

شعر ہی پر کچھ موقوف نہیں، بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اِسی طرح ترقی کی ہے کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے، پچھلے اُن میں

کچھ تصرّف کرتے رہے، یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن، کمال کے درجے کو پہنچ گیا۔ شعر کی ترقی بھی اِسی طرح متصوّر ہے کہ قدما کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرّفات ہوتے رہیں۔ لیکن اِس قسم کے تصرّفات کرنے کے لیے، شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں، اُن سے بہ جائے ترقی کے، روز بہ روز شاعری، نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ، نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں، نظم سے بھی زیادہ، ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہم وطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے، اُن میں عمدہ تصرّفات کر سکتے ہیں، وہ اپنے مبلغِ فکر کے موافق تصرّف کر کے، اور جن کی قوتِ متخیلہ اُن سے کم درجے کی ہے، وہ اُنھی خیالات کو بعینہٖ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے، اُردو شاعری کو سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے۔ اور اُردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے، سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ اِس لیے اِن زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو، اُن کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں اور اس طرح اُردو شاعری میں ترقی کی روح پھونکیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اُردو اشعار میں کر دیا ہے، اُن پر لوگوں نے اعتراض کیے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہے۔ ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ، دوسری زبان

کے شعر میں کرنا، کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگ وار نے سارا سکندر نامۂ بحری اُردو میں ترجمہ کر ڈالا ہے اور ہم نے سُنا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی۔ اُن کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو — کدیور فرامُش کرے خاک کو
ہوا جب کہ آراستہ باغ خوش — بہر میوۂ شیریں وہم ترش
بہ شادی لبِ پستہ خنداں ہوا — رطب اُس پہ بھی تیز دنداں ہوا
ہوا چہرۂ نار افروختہ — کہ ہوں تاج بر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخِ انجیر دار — لٹکنے لگے مرغِ انجیر خوار
اٹھایا لبِ خم نے جوشِ نفیر — ہم از بوئے شیرہ ہم از بوئے شیر

شاید اِس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جا سکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا، اِس لیے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا، لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہِ عنایت زیادہ نہیں تو اِنھی چھٹے شعروں کو فصیح اُردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہے، گو اُس سے اُس کی قوتِ متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا، مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہے جو ہر ایک شاعر میں نہیں ہو سکتی۔

ہمارے بعض شعرا نے بعضے ایسے خیالات کو، جو فارسی اشعار میں تھے، اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہے کہ من وجہٍ، اصل شعر سے بڑھ گئے ہیں۔ نظیری کا شعر ہے:

بوی یارِ من ازیں مست وفا میآید
گلم از دست بگیرید کہ از کار شدم

سودا کہتے ہیں:

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

اِس میں شک نہیں کہ سودا نے اپنے شعر کی بنیاد، نظیری کے مضمون پر رکھی ہے، بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ تھوڑے سے تغیّر کے ساتھ اُس کا ترجمہ کر دیا ہے، لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر، نظیری سے بہت بڑھ گیا ہے۔ دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہے کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے، لیکن ساغرِ شراب کو دیکھ کر، معشوق کی نشیلی آنکھ کے تصوّر سے بے خود ہو جانا زیادہ قرینِ قیاس ہے۔ اِس کے سوا، "از کار شدم" میں وہ تعمیم نہیں ہے، جو اس میں ہے کہ "چلا میں"۔ نہیں معلوم کہ آپے سے چلا، یا دین و دنیا سے چلا، یا جگہ سے چلا، یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہے جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہے۔ اور "از کار شدم" میں یہ بات نہیں ہے۔ معطّل ہونے، معزول ہونے، اپاہج اور نکمّے ہونے کو بھی، "از کار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا اعلم:

در محفلِ خود راہ مدہ ہیچ منی را — افسردہ دل افسردہ کند انجمنی را

خواجہ میر درد:

نہ کہیں عیش تمھارا بھی منغّص ہو جائے
دوستو! درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو

ممکن ہے کہ خواجہ میر درد نے، فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو۔ لیکن یقیناً اُن کا شعر، فارسی شعر سے بہت بڑھ گیا ہے۔ اوّل تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لانا، جس میں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا

حکم رکھتا ہے۔ پھر "راہ مدہ" کی جگہ "یاد کرو" بولنا، جس کے دو معنی ہیں: ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو۔ دوسرے، یاد کرنے کے معنی ہیں، اعلا کا ادنا کو اپنے پاس بلانا۔ اور بڑی خوبی درد کے شعر میں یہ ہے کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ، جو فارسی میں یقینی طور پر بیان کی گئی ہے، اُس کو میر درد نے احتمال کی صورت میں اِس طرح بیان کیا ہے: "نہ کہیں عیش تمھارا بھی منغص ہو جائے۔" ان دونوں اسلوبوں میں ایسا ہی فرق ہے جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بد پرہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہے۔" اور دوسرا یہ کہے "دیکھو کہیں بد پرہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو۔" دوسرے اسلوب میں، جیسا کہ ظاہر ہے، بہ نسبت پہلے اسلوب کے، زیادہ تخویف و تحذیر ہے۔

سعدی شیرازی:

دوستان منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم
باید اوّل بتو گفتن کہ چنین خوب چرائی

میر تقی:

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
اُن سے بھی تو پوچھیے، تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

میر کا یہ شعر، ظاہرا سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں خوب کا لفظ ہے اور میر کے ہاں پیارے کا لفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا کوئی ضروری بات نہیں ہے، لیکن پیارے کا پیارا ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے، مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔

بہ ہر حال، ترجمہ کرنا، بہ شرطے کہ ترجمے کے فرائض پورے پورے ادا

ہو جائیں، کوئی عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی، جو فارسی شاعری کا ہومر ہے، خود اُس کے کلام میں عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا اُن کا ماحصل موجود ہے۔ مثلاً:

سعدی	اقوالِ عربی
۱۔ سگ بدریای ہفتگانہ بشوی چونکہ ترشد، پلید تر باشد	اَلْکَلْبُ اَنْجَسُ مَا یَکُوْنُ اِذَا اغْتَسَلَ۔
۲۔ ترا خامشی ای خداوندِ ہوش وقار است و نا اہل را پردہ پوش	اَلصَّمْتُ زِیْنَۃُ الْعَالِمِ وَ سِتْرُ الْجَاھِلِ۔
۳۔ تو بجای پدر چہ کردی خیر تا ہمان چشم داری از پسرت	رَاعِ اَبَاکَ یُرَاعِ اِبْنُکَ
۴۔ شپرہ گر نورِ آفتاب نخواہد رونقِ بازارِ آفتاب نکاہد	سَنَاءُ ذُکَاءٍ لَا یَزُوْلُ مِنْ دُعَاءِ الْخُفَّاشِ
۵۔ نیک بخت آنکہ خورد و کشت و بد بخت آنکہ مُرد و ہشت۔	اَلسَّعِیْدُ مَنْ اَکَلَ وَزَرَعَ وَالشَّقِیُّ مَنْ مَاتَ وَوَدَعَ۔
۶۔ پادشاہان بخردمندان محتاج تراند کہ خردمندان بپادشاہان۔	اَلسُّلْطَانُ اَحْوَجُ اِلَی الْعُقَلَاءِ مِنَ الْعُقَلَاءِ اِلَی السُّلْطَانِ۔

اہلِ یورپ جو آج لٹریچر میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے، تمام دنیا سے فائق ہیں، اِس کا سبب اِس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جس کی شاعری اور انشا کا لبِ لباب اُن کی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہم کو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو بہم پہنچیں، اُن سے جہاں تک ممکن ہو، فائدہ اُٹھائیں۔ اور صرف انھی چند فرسودہ اور بوسیدہ

خیالات پر، جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے ہیں، قناعت کرکے نہ بیٹھ رہیں۔ کیوں کہ علم و ہنر میں قناعت ویسی ہی قابلِ ملامت ہے، جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں، اُسی طرح اُس کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیوں کہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں، تو زبان کا ایک خاص حصّہ اُن کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے، جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب، زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ، جو اُنھی کے ہم معنی ہوں، استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے، بلکہ قصیدے اور مثنوی میں بھی برابر اُنھی کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اُردو زبانوں میں چند کے سوا کُل مثنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اِسی طرح قصائد کی تمہیدوں میں بھی زیادہ تر یہی دُکھڑا رویا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی پسلی ہی سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن چونکہ قصیدہ، مثنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے، لہٰذا اُن میں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ کھپت ہو سکتی ہے۔ بہ خلاف غزل کے، کہ یہاں ایک لفظ بھی غیر مانوس ہو تو اَولو معلوم ہوتا ہے۔ گلاب کے تختے میں، کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ نبھ جاتے ہیں، مگر گل دستے میں ایک کانٹا بھی کھٹکتا ہے۔ اِسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوّف اور اخلاق پر رکھی ہے، اُن کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے، اُنھی الفاظ کو اِن بزرگوں نے مجاز و استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے اور

رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اعلا خیالات ظاہر کیے ہیں۔

پس غزل میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے، سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اُردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہے، وہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے اِس اُصول کو نصبُ العین رکھا ہے۔ اُردو میں ولی سے لے کر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روزمرّہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ اِن کے بعد دلی میں ممنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں، فارسی ترکیبوں نے اُردو غزل میں بلا شک زیادہ دخل پایا۔ مگر یہ لوگ بھی اعلا درجے کا شعر اُسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال، ٹھیٹ اُردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔ اِن لوگوں کا یہ خیال تھا کہ "غزل میں اعلا درجے کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا، باقی بھرتی ہوتی ہے۔ گلے شعرا، شتر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا، باقی کم وزن اور پھس پھسے شعروں سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں، تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں۔"

بات یہ ہے کہ یہ لوگ اُنھی معمولی خیالات کو، جو مدّت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے، بہت کم باندھتے تھے، بلکہ ہر شعر میں جدّت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اِس لیے اُردو روزمرّہ کا سررشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا تھا۔ بایں ہمہ، غزلیت کی شان اُن کے تمام کلام میں پائی جاتی ہے، اور صاف و با محاورہ اور بلند اشعار اُن کے ہاں بھی نسبتہً اُتنے ہی نکل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں۔ ذوق کی غزل میں عموماً زبان کا چٹخارا، اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہے، مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے ہیں، صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔ ظفر کا تمام دیوان، زبان کی صفائی اور روزمرّہ کی خوبی میں اوّل سے آخر تک یکساں ہے۔ لیکن

اُس میں تازگیِ خیالات بہت کم پائی جاتی ہے۔ داغ کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی، روزمرہ کی پابندی اور محاورے کی بہتات کے، طرزِ ادا میں ایک شوخی اور تیکھا پن ہے، جو اُسی شخص کا حصّہ ہے۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل میں بہت کم خیال رکھا ہے۔ باوجودے کہ زبان کے لحاظ سے دلّی اور لکھنؤ میں کوئی معتدبہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے سوا شجاع الدولہ کے زمانے سے سعادت علی خاں کے وقت تک، اُردو کے تمام نامور شعرا کا جمگھٹا لکھنؤ ہی میں رہا، یہاں تک کہ میر، سودا، سوز، جرأت، مصحفی اور انشا وغیرہ، اخیر دم تک وہیں رہے اور وہیں مرے، مگر متاخرین کی غزل میں اُن کی طرزِ بیان کا اثر بہت کم پایا جاتا ہے۔ ظاہرا ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلّی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلّی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا، لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ، علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی، اُس وقت نیچرل طور پر اہلِ لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے، اسی طرح زبان اور لب و لہجے میں بھی ہم دلّی سے فائق ہیں۔ لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا کہ اپنی اور دلّی کی زبان میں کوئی امر مابہ الامتیاز پیدا کرتے۔ چوں کہ منطق و فلسفہ و طبّ و علمِ کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی، خود بخود طبیعتیں اِس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک، اور اُن کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اُردو، اُمرا اور اہلِ علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہوگئی بلکہ جیسا ثقات سے سُنا گیا ہے، معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی۔ اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آگیا۔ نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانۂ عجائب

کا مقابلہ کرنے سے، اِس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔ باایں ہمہ، انصاف یہ ہے کہ مرثیے اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا) زمانے کے اقتضا نے کچھ اثر نہیں کیا۔ اُنھوں نے زبان کے اصلی جوہر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا بلکہ اُس کو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر، اُس انقلاب کے زمانے میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہ ہر حال، غزل میں زبان اور بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے:

الف، ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہوا و ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے، بلکہ اُس کو ہر قسم کے جذبات کا آرگن بنانا چاہیے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے، اُس کی ایک خاص زبان قرار پاگئی ہے اور وہ اِس قدر کانوں میں رچ گئی ہے کہ اگر دفعتہً اُس میں کثرت سے غیر مانوس اور اجنبی ترکیبیں اور اسلوبِ بیان داخل ہو جائیں، تو غزل ایسی ہی گنجلک ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل، عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہوگئی ہے۔ حالاں کہ غزل کو بہ اعتبار مضامین کے وسعت دینا بہ ظاہر اِس بات کا مقتضی ہے کہ زبان اور طریقۂ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقۂ بیان میں دفعتہً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اِس کے، غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرا نے کبھی نہیں باندھے تھے، ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مگر چوں کہ وہ اُس خاص زبان میں جو شعرا کے کثرتِ استعمال سے کانوں میں رچ گئی ہے، ادا نہیں کیے

جاتے، بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں بہ راہِ راست ظاہر ہونا چاہتے ہیں، اُنھی الفاظ میں ظاہر کر دیے جاتے ہیں، اِس لیے وہ مقبولِ خاص و عام نہیں ہوتے لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر سرِ دست مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں، جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اُس سے آشنا ہو جائیں گے، اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت سے واقف ہوں گے، اُس وقت وہ خود بہ خود مقبول ہو جائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے، جہاں تک ممکن ہو، عام پسند اور مطبوعِ طبائع بنانا ضرور ہے۔ کیوں کہ یہی ایسی صنف ہے جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے، اِسی کے اشعار ہر شخص کو بہ آسانی یاد رہ سکتے ہیں، اور یہی تمام خوشی کے جلسوں، اور سماع کی مجلسوں اور یاروں کی صحبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہے۔ پس ملک میں نیچرل شاعری پھیلانے کا اِس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں، اُس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اِس کے، اُس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

سب سے بڑی دلیل اِس بات کی کہ نئے اور اعلا سے اعلا خیالات بھی اوّل اوّل اُسی زبان اور اُسی روزمرہ میں ادا ہونے چاہییں جس میں پرانے اور پست خیالات ادا کیے جاتے تھے، یہ ہے کہ کلامِ الٰہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ویسے ہی محاورات و تشبیہات و استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں، جن میں شعرائے جاہلیت، عشقیات و خمریات اور تفاخر و مدح و ذم وغیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعتہً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے، مگر زبان میں دفعتہً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی، بلکہ نامعلوم طور پر

بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور اُن کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں رچ گئے ہیں، اُن کو بہ دستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں، تو بھی جن الفاظ کے ذریعے سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے، وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے۔ فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اُس کا گردش کرنا، زمین کا ساکن ہونا، پانی اور ہوا کا بسیط ہونا، عناصر کا چار میں منحصر ہونا، جامِ جم کا جہاں نما ہونا، ظلمات میں چشمۂ حیواں کا مخفی ہونا، سیمرغ اور دیو و پری کا موجود ہونا، اور اِسی قسم کی اور بہت سی باتیں، علمِ انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں؛ تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ اِن خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے، بلکہ اُس کا کمال یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے اور نیچرل خیالات کو اُنھی غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایے میں بیان کرے اور اُس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں، ہرگز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اُس نے اپنے منتر میں سے وہی انچھر بُھلا دیے ہیں جو دلوں کو تسخیر کرتے تھے۔

بہ ہر حال، جو لوگ اُردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اُس کو صفحۂ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں، اُن کا فرض ہے کہ اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اِس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلۂ سخن میں نئے اسلوب جہاں تک ممکن ہو، کم اختیار کیے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم برتے جائیں، مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ اُن کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بِنا، قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں، مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ اُن کو کبھی حقیقی معنوں میں، کبھی مجازی معنوں میں، کبھی استعارے اور کنایے کے طور پر،

اور کبھی تمثیل کے پیرایے میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات، ایک نپی تلی زبان میں کیوں کر ادا کیے جا سکتے ہیں۔ ہم اس مقام پر علمِ بیان کے اصول، جن سے ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا، اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے، بیان کرنے نہیں چاہتے۔ کیوں کہ اُن کی تفصیل، عربیؔ فارسی اور نیز اُردو رسالوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کسی قدر اشعار بہ طور مثال کے نقل کرتے ہیں، جن میں اخلاق اور تصوّف کے مضامین، عشقِ مجازی اور تغزّل کے پیرایے میں ادا کیے گئے ہیں اور اجنبی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوانِ خواجہ حافظ:

مضمون	طرزِ بیان
تمام عالم خدا کا نادیدہ مشتاق اور طالب ہے۔	روی تو کس ندید و ہزارت رقیب ہست در غنچہ ای ہنوز و صدت عندلیب ہست
خدا کے طالبِ صادق کبھی محروم نہیں رہتے۔	عاشق کہ شد کہ یار بحالش نظر نکرد اے خواجہ، درد نیست، وگرنہ طبیب ہست
دوست کو الزام دے کر شرمندہ کرنا، شرطِ دوستی کے برخلاف ہے۔	صبحدم مرغِ چمن با گلِ نوخاستہ گفت ناز کم کن کہ درین باغ بسی چون تو شگفت گل بخندید کہ از راست نرنجیم ولی ہیچ عاشق سخنِ تلخ بمعشوق نگفت

مضمون	طرزِ بیان
اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا۔	گفتم اے مسندِ جم، جامِ جہان بینت کو گفت افسوس کہ آن دولتِ بیدار بخفت
جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو، اُس سے معصیت بہتر ہے۔	ساقی بیار بادہ کہ ماہِ صیام رفت دردہ قدح کہ موسمِ ناموس و نام رفت وقتِ عزیز رفت، بیا تا قضا کنیم عمریکہ بے حضورِ صراحی و جام رفت
باوجودے کہ خدا تک کسی کی رسائی نہیں، پھر اُس کے بھید دنیا میں کیوں کر ظاہر ہو گئے۔	صبا زروی تو با ہر گلی حدیثی کرد رقیب چون رہِ غمّاز داد در حرمت
سب کوششوں میں ناکام ہو کر، خدا کی طلب میں کوشش کرنی۔	عشق میورزم و اُمید کہ این فنِّ شریف چوں ہنرہای دگر موجبِ حرمان نشود

از دیوانِ خواجہ میر دردؔ:

دنیا میں سب سے ملنا مگر سب سے بے تعلق رہنا۔	اے درد! یاں کسو سے نہ دل کو لگائیو لگ چلیو سب سے یوں تو، پہ جی مت پھنسائیو

مضمون	طرزِ بیان
قربِ الٰہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں۔	کاش تا شمع نہ ہوتا گذرِ پروانہ تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ
سالک کی غایتِ مقصود فنا ہے۔	ایک ہی جَست میں لی منزلِ مقصود اُس نے رہ رو! رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ
سرِّ باطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے۔	ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے کوئی اِس[1] بات سے نہ ہو آگاہ
بندے اور خدا کے بیچ کسی واسطے کی گنجایش نہیں۔	قاصد نہیں یہ کام ترا، اپنی راہ لے اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
کائنات کے تمام جلوے، مظہرِ تجلیاتِ الٰہی ہیں۔	گزرا ہے صبا کون بتا آج اِدھر سے گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باس نہیں ہے
کُلَّ یومٍ ھُوَ فی شان۔	دِل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے، آن میں کچھ ہے

[1] "اِس بات" کے لفظ میں جو لطف ہے، اُس کو اہلِ زبان سمجھ سکتے ہیں۔

مضمون	طرزِ بیان
با خدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے۔	بسا ہے کون ترے دل میں گل بدن اے درد کہ بو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
عشقِ الٰہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے۔	اُس کے خیالِ زلف نے سب سے ہمیں چھڑا دیا گرچہ پھنسے ہیں دام میں، دل کو مگر فراغ ہے
جہاں موت کا کھٹکا ہو، وہاں ایک دم یادِ خدا سے غافل نہ رہنا چاہیے۔	ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے

از دیوانِ سوداؔ:

شیخ کو چاہیے کہ سالک کو، تعلیمِ فنا سے پہلے، دنیا کے تعلقات سے متنفّر کرے۔	خانہ پرورِ دِ چمن ہیں آخر اے صیاد ہم اتنی رخصت دے کہ ہو لیں گل سے مُلک آزاد ہم
دنیا میں فی الحقیقت کوئی چیز دل بستگی کے قابل نہیں۔	خندۂ گُل بے نمک، فریادِ بُلبل بے اثر اِس چمن سے کہ تو، جا کر کیا کریں گے یاد ہم
دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں۔	اے گُل! صبا کی طرح پھرے اِس چمن میں ہم پائی نہ بو وفا کی ترے پیرہن میں[1] ہم

[1] یعنی ہم نے۔ قدیم محاوروں میں، میں نے اور ہم نے کی جگہ، میں اور ہم بولتے تھے۔

مضمون	طرزِ بیان
دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہے۔	نہ دیکھا اس سوا کچھ لطف اے صبحِ چمن تیرا گل ایدھر لے گئے گل چیں، گئی روتی اُدھر شبنم
جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں، وہ بھی اپنی بے ثباتی سے غافل ہیں۔	بھلا گل تو تو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر بتا روتی ہے کس کی ہستیِ موہوم پر شبنم
خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو، اُس پر ملامت ہونی ضرور ہے۔	ولا اب سر کو اپنے پھیر مت سنگِ ملامت سے یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں
جو کام کرنے ہیں، اُن میں دیر کرنی نہیں چاہیے۔	ساقی! ہے اک تبسمِ گل، فرصتِ بہار ظالم! بھرے ہے جام، تو جلدی سے بھر کہیں
جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہے، اُسی قدر مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔	اِس کش مکش سے دام کی، کیا کام تھا ہمیں اے الفتِ چمن! ترا خانہ خراب ہو!
ذوقؔ:	
اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ رہے، تو دنیا کے سب کام بند ہو جائیں۔	بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے

مضمون	طرزِ بیان
بہت سے جوہرِ قابل، پہلے اس سے کہ اپنے جوہر دکھلائیں، خاک میں مل جاتے ہیں۔	کھل کے گل، کچھ تو بہار اپنی، صبا! دکھلا گئے حسرت آن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
توکل کی شان۔	احسان ناخدا کے اٹھائے مری بلا کشتی خدا پہ چھوڑ دوں، لنگر کو توڑ دوں
تعلقاتِ دنیوی کے نتائج۔	اگر اٹھے تو آزردہ، جو بیٹھے تو خفا بیٹھے لگایا جی کو اپنے روگ، جب سے دل لگا بیٹھے
غالبؔ:	
عزلت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں۔	نے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہے۔	گرمی سہی کلام میں، لیکن نہ اِس قدر کی جس سے بات، اُس نے شکایت ضرور کی
رنج اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہے۔	جلاّد سے لڑتے ہیں، نہ واعظ سے جھگڑتے ہم سمجھے ہوئے ہیں اُسے، جس رنگ میں جو آئے

مضمون	طرزِ بیان
غلبۂ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔	سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی! کیا قیامت ہے کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
خدا تک کسی کی رسائی نہیں ہوئی۔	تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے تیرا پتا نہ پائیں، تو ناچار کیا کریں!

شیفتہ :

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔	فانوس و شیشہ و لگنِ زر سے کیا حصول وہ ہے وہاں، جہاں نہیں روغن چراغ میں
مشائخ کے ہر ایک سلسلے کی نسبت میں جدا کیفیت ہوتی ہے۔	ہے امتزاجِ مُشک، مے لعل فام میں آتی ہے بُوئے غیر ہمارے مشام میں
نفس کی رعونت جس طریقے سے کم ہو سکے، بہتر ہے۔	نفسِ سرکش کی کسی ڈھب سے رعونت کم ہو چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو
خدا کی ذات، مکان اور جہت سے پاک ہے۔	وہ آہوئے رمیدہ کہ ہم جس کے صید ہیں نہ وادیِ تتار، نہ دشتِ ختن میں ہے

مضمون	طرزِ بیان
لہو و لعب سے دفعتہً کنارہ کش ہو کر، اطمینانِ کلی حاصل کرنا۔	ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں جسے غرور ہو، آئے، کرے شکار مجھے

اگرچہ اِس قسم کے اشعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں اور اُردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دست یاب ہو سکتے ہیں، مگر یہ اسلوب زیادہ تر تصوّف کے مضامین سے خصوصیّت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے کے لیے، صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے۔، جب تک کہ شاعر اُن کو عمدہ طور پر ہر موقع کے مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور اُنھی میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا ملکہ نہ رکھتا ہو۔ ہمارے نزدیک اُس کا گُر یہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے، استعارہ و کنایہ و تمثیل کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے۔

استعارہ و کنایہ اور تمثیل کی تعریف اور اُن کی قسمیں، علمِ بیان کی کتابوں میں دیکھنی چاہیے۔ یہاں ہم صرف اِس قدر کہنا چاہتے ہیں کہ استعارہ، بلاغت کا ایک رُکنِ اعظم ہے اور شاعری کو اُس کے ساتھ وہی نسبت ہے، جو قالب کو روح کے ساتھ۔ کنایے اور تمثیل کا حال بھی، استعارے ہی کے قریب قریب ہے۔ یہ سب چیزیں شعر میں جان ڈالنے والی ہیں۔ جہاں اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے، وہاں شاعر اِنھی کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمدگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے۔ اور جہاں اُس کو اپنا منتر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا، وہاں اِنھی کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہٖ ایسے دل چسپ اور دل کش ہوتے ہیں کہ اُن کو

محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے۔ مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان اُن کو ادا کرتے وقت رو دیتی ہے اور معمولی اسلوب اُن میں اثر پیدا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ ایسے مقام پر اگر استعارہ اور کنایہ یا تمثیل وغیرہ سے مدد نہ لی جائے تو شعر، شعر نہیں رہتا، بلکہ معمولی بات چیت ہو جاتی ہے۔ مثلاً داغ کہتے ہیں:

گیا تھا کہہ کے، اب آتا ہوں، قاصد کو تو موت آئی
دلِ بے تاب! واں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا

اِس شعر میں دیر لگانے کو، موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے۔ اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ اِس طرح بیان کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی، اے دل! کہیں تو بھی دیر نہ لگائیو، تو شعر میں کچھ جان باقی نہیں رہتی۔ یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں:

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے، اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا!

دوسرے مصرع میں طنزاً بہ طور استعارے کے "دیر پشیماں" کی جگہ "زود پشیماں" کہا گیا ہے، جس سے شعر میں جان پڑ گئی ہے۔ یہ ویسا ہی استعارہ ہے جیسا قرآنِ مجید میں "اَنْذِرْهُمْ" کی جگہ "بَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ اَلِيْمٍ" فرمایا ہے۔ اِسی طرح میر تقی کہتے ہیں،

کہتے ہو، اتحاد ہے ہم کو
ہاں کہو، اعتماد ہے ہم کو

یہاں بھی "اعتماد نہیں ہے" کی جگہ طنزاً "اعتماد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں:

وفاداری بہ شرطِ استواری، اصلِ ایماں ہے
مرے بُت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دوسرے مصرع کا اصل مدّعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمدہ صفت ہے کہ اگر برہمن وفاداری کے ساتھ ساری عمر بُت خانے میں تباہ دے، تو اُس کے ساتھ وہ برتاؤ کرنا چاہیے جو اعلا سے اعلا درجے کے مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہے۔ اِس مطلب کو یوں ادا کیا گیا ہے کہ اگر وہ بُت خانے میں مرے تو اُس کو کعبے میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اِس عنوانِ بیان میں ہے، وہ ظاہر ہے۔ دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے، گھر یاد آیا

دوسرے مصرع میں بہ طور کنایے کے "خوف معلوم ہوا" کی جگہ "گھر یاد آیا" کہا گیا ہے۔ کیوں کہ جنگل میں خوف معلوم ہونے کو، گھر یاد آنا لازم ہے اور چوں کہ اِس میں صنعتِ ایہام بھی ملحوظ رکھی گئی ہے، اِس لیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یعنی اِس میں یہ معنی بھی نکلتے ہیں کہ ہمارا گھر اِس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ مرزا غالب کا فارسی شعر ہے:

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفت است

اِس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بہ طور تمثیل کے بیان کیا ہے۔ جس حالت کو شاعر نے اِس عنوان سے بیان کیا ہے، وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، اگر اُس کو صاف اور سیدھے طور پر جیسی کہ وہ ہے، بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی۔ اور باوجود اِس کے، جس ہیبت ناک صورت میں اُس کو یہ تمثیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہے، یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی۔ مرزا غالب کا اُردو شعر ہے:

پنہاں تھا دامِ سخت، قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اِس شعر میں بھی اِس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش سنبھالا اور تعلقاتِ دنیوی میں پھنسا، بہ طور تمثیل کے بیان کیا ہے اور اِس عنوانِ بیان کی خوبی ظاہر ہے۔

بہ ہر حال، شاعر کا یہ ضروری فرض ہے کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تمثیل وغیرہ کے استعمال پر قدرت حاصل کرے، تاکہ ہر رو کھے پھیکے مضمون کو آب و تاب کے ساتھ بیان کر سکے۔ لیکن استعارے وغیرہ میں اِس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی معنی فہم سے بعید نہ ہوں، ورنہ شعر چیستاں اور معمّا بن جائے گا۔ مثلاً شاہ نصیر کہتے ہیں:

چُرائی چادرِ مہتاب شب مے کش نے جیحوں پر
کٹورا صبح دوڑانے لگا خورشید گردوں پر

چادرِ مہتاب چُرانے سے چاندنی کا لطف اٹھانا اور اُس سے متمتع ہونا، مراد رکھا ہے جو نہایت بعیدُالفہم ہے۔ جن لوگوں نے استعارے وغیرہ کے استعمال میں مذکورۂ بالا اصول کو ملحوظ نہیں رکھا، اُن کا کلام ہمیشہ نامقبول اور متروک رہا ہے۔ جیسے بدر چاچی کے قصائد، جن میں نہایت بعیدُالفہم استعارے استعمال کیے گئے ہیں۔ کہیں آہوے مادہ سے آفتاب مراد لی ہے۔ کہیں اشکِ زلیخا سے کواکب۔ کہیں اعما سے برجِ عقرب۔ کہیں برگِ بنفشہ سے حروف۔ کہیں آبِ خشک سے پیالہ۔ کہیں پنجِ دریا سے پانچ انگلیاں، اور اِسی طرح کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اُردو میں شعرا نے استعارے کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے۔ کیوں کہ اکثر محاورات کی بنیاد، اگر غور کر کے دیکھا جائے تو استعارے

پر ہوتی ہے۔ مثلاً: جی اُچٹنا۔ اِس میں جی کو اُن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اُچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر، پتھر، گیند وغیرہ۔ یا مثلاً: جی بٹنا۔ اِس میں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ آنکھ کھلنا، دل کملانا، غصہ بھڑکنا، کام چلنا، اور اسی طرح ہزارہا محاورے استعارے پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ استعارے ہیں جن میں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے بلکہ نیچرل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے، اہلِ زبان کے مُنہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر، زبان کا جزو بن گئے ہیں۔ کنایہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے۔ مگر اُردو شعرا نے تمثیل کو بہت کم برتا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اِس کا کچھ کچھ رواج ہوتا چلا ہے، اور ضرورت نے لوگوں کو اِس کے برتنے پر مجبور کیا ہے۔ چوں کہ اِس موقع پر استعارے کی تقریب سے محاورے کا ذکر آ گیا ہے، اِس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورے کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کی جائیں:

ب ۔ محاورہ، لُغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں۔ خواہ وہ بات چیت اہلِ زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف۔ لیکن اصطلاح میں خاص اہلِ زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان کا نام محاورہ ہے۔ پس ضرور ہے کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیوں کہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوبِ بیان نہیں کہا جاتا۔ بہ خلاف لُغت کے کہ اُس کا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بہ منزلۂ مفرد کے ہیں، کیا جاتا ہے۔ مثلاً پانچ اور سات، دو لفظ ہیں، جن پر الگ الگ

۱؎ جیسے تیس اور اکتیس، تیس مفرد ہے اور اکتیس مرکب بمنزلۂ مفرد۔

لغت کا اطلاق ہو سکتا ہے، مگر ان میں سے ہر ایک کو محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ بلکہ دونوں کو ملا کر جب پان سات بولیں گے، تب محاورہ کہا جائے گا۔ یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورے کا اطلاق کیا جائے، قیاسی نہ ہو، بلکہ معلوم ہو کہ اہلِ زبان اُس کو اِسی طرح استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً اگر پان سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھے آٹھ، یا آٹھ چھے، یا سات نو بولا جائے گا، تو اُس کو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیوں کہ اہلِ زبان کبھی اِس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلا ناغہ پر قیاس کر کے، اُس کی جگہ بے ناغہ، ہر روز کی جگہ ہر دن، روز روز کی جگہ دن دن، یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا۔ اِن میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا، کیوں کہ یہ الفاظ اِس طرح اہلِ زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورے کا اطلاق خاص کر اُن افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ جیسے اُتارنا۔ اِس کے حقیقی معنی، کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں۔ مثلاً گھوڑے سے سوار کو اُتارنا، کھونٹی سے کپڑا اُتارنا، کوٹھے پر سے پلنگ اُتارنا۔ لیکن اِن میں سے کسی پر محاورے کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیوں کہ اِن سب مثالوں میں، اُتارنا، اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں نقشا اُتارنا، نقل اُتارنا، دل سے اُتارنا، دل میں اُتارنا، ہاتھ اُتارنا، پہنچا اُتارنا، یہ سب محاورے کہلائیں گے۔ کیوں کہ اِن سب مثالوں میں اُتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہے۔ یا مثلاً کھانا، اِس کے حقیقی معنی کسی چیز کو دانتوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اُتارنے کے ہیں۔ مثلاً روٹی کھانا، دوا کھانا، افیم کھانا وغیرہ۔ لیکن اِن میں سے کسی کو دوسرے معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں

کہا جائے گا، کیوں کہ اِن سب مثالوں میں، کھانا، اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہے۔ ہاں غم کھانا، قسم کھانا، دھوکا کھانا، پچھاڑیں کھانا، ٹھوکر کھانا، یہ سب محاورے کہلائیں گے۔

محاورے کے جو معنی ہم نے اوّل بیان کیے ہیں، وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل ہیں۔ لیکن دوسرے معنی، پہلے معنی سے خاص ہیں۔ پس جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے گا، اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا سکتا ہے۔ لیکن یہ ضرور نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے، اُس کو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے۔ مثلاً تین پانچ کرنا، (یعنی جھگڑا ٹنٹا کرنا) اِس کو دونوں معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیوں کہ یہ ترکیب اہلِ زبان کی بول چال کے بھی موافق ہے اور نیز اِس میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں بولا گیا ہے۔ لیکن روٹی کھانا، یا میوہ کھانا، یا پان سات، یا دس بارہ وغیرہ، صرف پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پا سکتے ہیں، نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے۔ کیوں کہ یہ تمام ترکیبیں اہلِ زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں، مگر ان میں کوئی لفظ مجازی معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آیندہ ہم اِن دونوں معنوں میں تمیز کے لیے، پہلی قسم کے محاورے پر روزمرہ کا اور دوسری قسم پر محاورے کا اطلاق کریں گے۔

روزمرہ اور محاورے میں من حیث الاستعمال اور بھی فرق ہے: روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو، تقریر و تحریر اور نظم و نثر میں ضروری سمجھی گئی ہے۔ یہاں تک کہ کلام میں جس قدر روزمرہ کی پابندی کم ہوگی، اُسی قدر وہ فصاحت کے درجے سے ساقط سمجھا جائے گا۔ مثلاً "کلکتے سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر

ایک پختہ سرا اور ایک کوس پر مینار بنا ہوا تھا۔" یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہے۔ بلکہ اِس کی جگہ یوں ہونا چاہیے:۔ "کلکتے سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس بھر پر ایک ایک مینار بنا ہوا تھا۔" یا مثلاً: "آج تک اُن سے ملنے کا موقع نہ ملا۔" یہاں "نہ ملا" کی جگہ "نہیں ملا" چاہیے۔ یا "وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی۔" یہاں "زندہ درگور ہو گئی" چاہیے۔ یا ع

سو گئے جب بخت تب بیدار آنکھیں ہو گئیں

یہاں "ہو گئیں" کی جگہ "ہوئیں" چاہیے۔ یا ع

دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا

یہاں "کیا ہو گیا" چاہیے۔

الغرض، نظم ہو یا نثر، دونوں میں روزمرہ کی پابندی، جہاں تک ممکن ہو، نہایت ضروری ہے۔ مگر محاورے کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورے کا باندھنا ضرور نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورے کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلا درجے پر واقع ہو۔ اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنا درجے کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے:

گوہرِ اشک سے لب ریز ہے سارا دامن
آج کل دامنِ دولت ہے، ہمارا دامن

اِس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا، باوجود اِس کے، شعر تعریف کے قابل ہے۔ دوسری جگہ یہی شاعر کہتا ہے:

اُس کا خط دیکھتے ہیں جب صیّاد
توتے ہاتھوں کے اُڑا کرتے ہیں

اِس شعر میں نہ کوئی خوبی ہے، نہ مضمون ہے، صرف ایک محاورہ بندھا ہوا ہے اور وہ بھی روزمرہ کے خلاف، یعنی 'اُڑ جاتے ہیں' کی جگہ 'اُڑا کرتے ہیں'۔ محاورے کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوب صورت عضو بدنِ انسان میں۔ اور روزمرہ کو ایسا جاننا چاہیے جیسے تناسبِ اعضا بدنِ انسان میں۔ جس طرح بغیر تناسبِ اعضا کے، کسی خاص عضو کی خوب صورتی سے حسنِ بشری کامل نہیں سمجھا جا سکتا، اِسی طرح بغیر روزمرہ کی پابندی کے، محض محاورات کے جا و بے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہلِ زبان اور غیر اہلِ زبان دونوں کر سکتے ہیں۔ لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہلِ زبان کا حصّہ ہے۔ اہلِ زبان عموماً اُس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ، محاورے کی چاشنی بھی ہو تو وہ اُن کو اور بھی زیادہ مزہ دیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام، محاورے یا روزمرہ کے ہر شعر کو سُن کر سر دُھننے لگتے ہیں اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے باندھا گیا ہو۔ اِس کی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں، جب اُنھی اسلوبوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں، تو اُن کو ایک نوع کا تعجّب اور تعجّب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ کا، وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ اُن کے

نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا، کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون، معمولی روزمرہ میں، کمال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہے، تو بلاشبہہ اُن کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیوں کہ فنِ شعر میں اور خاص کر اُردو زبان میں، کوئی بات اِس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون، معمولی بول چال اور روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے۔ جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہے، اُن کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے، تو جا بہ جا فروگذاشتیں اور کسریں نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور سنجیدگی کے، روزمرہ اور محاورے میں بھی پورا اُتر جائے، تو لامحالہ اُس سے ہر صاحبِ ذوق کو تعجب ہوتا ہے۔ مثلاً میر انشاءاللہ خاں، اِس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں خوشی اور عیش و عشرت کی چھیڑ چھاڑ سخت ناگوار گزرتی ہے، اِس طرح بیان کرتے ہیں:

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری، راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں

یا مثلاً مرزا غالب، اِتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اوّل خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھ کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور صبر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اُس نے جانا کہ اِس کا مطلب کچھ اور ہے۔ اُس نے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہے) دو مصرعوں میں اِس طرح بیان کرتے ہیں:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں:

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہے، اُس کو ہر ایک بات کا پاس و لحاظ رہتا ہے۔ لیکن جب راز فاش ہو جاتا ہے، تو پھر اُس کو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا۔ اِس شعر میں یہی مضمون ادا کیا گیا ہے۔ دھویا جانا، بے حیا اور بے لحاظ ہو جانے کو کہتے ہیں۔ اور پاک، آزاد اور شُہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لیے دھویا جانا اور دھوئے جانے کے لیے، پاک ہونا، باوجود اِتنی لفظی مناسبتوں اور محاورے کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے، مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہے اور کوئی بات اَن نیچرل نہیں ہے۔ یا مثلاً مومن خاں کہتے ہیں:

کل تم جو بزم غیر میں آنکھیں چُرا گئے
کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

آنکھیں چُرانا، اغماض و بے توجہی کرنا ہے۔ کھویا جانا، شرمندہ اور کھسیانا ہونا۔ پا جانا، سمجھ جانا یا تاڑ جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اِس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابلِ تعریف ہے۔ اگرچہ اِس کا ماخذ مرزا غالب کا یہ شعر ہے:

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

مگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اِسی قبیل کے یہ اشعار ہیں:

ذوق:

رندِ خراب حال کو، زاہد! نہ چھیڑ تو
تجھ کو پرائی کیا پڑی، اپنی نبیڑ تو

آتش:

چال ہے مجھ ناتواں کی، مرغِ بسمل کی تڑپ
ہر قدم پر ہے یقیں، یاں رہ گیا، واں رہ گیا

میر:

جو بے اختیاری یہی ہے تو قاصدا
ہمیں آ کے اُس کے قدم دیکھتے ہیں

شیفتہ:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ!
ہے آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی

داغ:

یوں وفا اُٹھ گئی زمانے سے
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض، روزمرہ کی پابندی، تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جہاں تک ہو سکے، نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بہ شرطے کہ سلیقے سے باندھا جائے، شعر کا زیور ہے۔ چوں کہ یہ بحث بہت طولانی ہے، اِس لیے ہم اِس کو یہیں ختم کر دیتے ہیں۔ اگر موقع ملا تو پھر کبھی اِس مضمون پر علاحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

ج۔ صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے، اکثر معنی کا سررشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیوں کہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گزرنا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کاری گری ظاہر کرنی چاہی ہے، بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے، تمام اصنافِ سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں، جیسا کہ علمِ بلاغت میں مفصّل مذکور ہے، دو قسم کی قرار

دی گئی ہیں: ایک معنوی، جیسے طباق، مشاکلہ، عکس، توریہ، حسنِ تعلیل، تجاہلِ عارفانہ، تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی، جیسے تجنیس، ردّ العجز علی الصدر، منقوط، غیر منقوط، رَقطا، خیفا، مقطّع، موصّل، ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کُل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع، عربی اور فارسی کے تمام نام ور شعرا نے برتی ہیں، مگر کبھی اُن کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد اُن پر نہیں رکھی، ہاں اگر حسنِ اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوجھ گیا جس سے معنیِ مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حُسن پیدا ہو جائے، ایسے موقع کو بلاشبہہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں:

بزیرِ دلقِ ملمّع کمندہا دارند
دراز دستیِ این کوتہ آستینان بین

اِس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعتِ طباق اور دست و آستین کے اعتبار سے مراعاتُ النّظیر ہے۔ مگر دونوں صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طور پر واقع ہوئی ہیں کہ معنیِ مقصود میں بہ جائے اِس کے کہ مُخل ہوں، اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہے اور شعر کا حُسن دوبالا کر دیا ہے۔ یا جیسے میر تقی کہتے ہیں:

یہ جو چشمِ پُرآب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں

اِس میں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اِس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں ایک کے معنی ہیں نہایت، بے مثل، لاجواب، چھٹا ہوا۔ جیسے کہتے ہیں: وہ ایک بدذات ہے یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں۔ "دونوں" کے مقابلے میں "ایک" کے لفظ نے آ کر شعر کو نہایت

بلند کر دیا ہے، ورنہ نفسِ مضمون کے لحاظ سے اُس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی الحقیقت محض صنعتِ مراعاتُ النظیر نے اِس شعر میں اعلا درجے کی بلاغت پیدا نہیں کی، بلکہ اِس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ ایک کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہے کہ اِس سے بہتر تصور میں نہیں آ سکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں "ایک" اور "دو" کا جمع کر دینا کہ اِسی کا نام مراعاتُ النظیر ہے، کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حُسنِ مطلع:

ایک سب آگ، ایک سب پانی
دیدہ و دِل، عذاب ہیں دونوں

اِس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے۔ پس اگر اِس قسم کی مناسبتِ لفظی، اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور ہے۔ مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے، آخر کار شاعری، شاعری نہیں رہتی بلکہ مسخرا پن ہو جاتا ہے۔ ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں:

مُرغِ دل کو توڑے گی بِلّی ترے دروازے کی
رخت تن کو کُترے گا چوہا تمھاری ناک کا

چونکہ بلّی کے لیے چوہا لانا واجبات سے تھا، اِس لیے جب اصلی چوہا نہ مِلا، ناچار ناک ہی کے چوہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو، مفید ہو، جزوِ بدن بننے کے لائق ہو، لو باس اور رنگ روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے، چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہے۔ یہی حال شعر کا ہے۔

شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو، موثر ہو، لفظاً اور معنیً سانچے میں ڈھلا ہو۔ اگر اِس کے ساتھ، کوئی لفظی رعایت بھی اُس میں پائی جائے تو اور بہتر ہے، ورنہ اُس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعتِ الفاظ (اگر ہمارا قیاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت، متاخرین کے کلام میں زیادہ پاؤ گے۔ کیوں کہ اکثر متاخرین اُنھی مضامین کو دہراتے ہیں، جو اُن سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں۔ پس تاوقتے کہ وہ صنعتِ الفاظ کو کام میں نہ لائیں، اُنھی معمولی باتوں میں کوئی کرشمہ نہیں دکھا سکتے۔

متاخرین میں صنائع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما کے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں، جن میں باوجود حُسنِ معنی کے، اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہے۔ چوں کہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں، بعض لوگ غلطی سے یہ خیال کر لیتے ہیں کہ اُن کی مقبولیت کا سبب، وہی لفظی مناسبت ہے اور بس۔ اب وہ بہ تکلف اُنھی صنعتوں کو اپنے کلام میں جا و بے جا استعمال کرنا شروع کرتے ہیں اور جو اصل خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہے، اُس کا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اِس کی مثال بعینہٖ ایسی ہے کہ ایک جامہ زیب اور حسین آدمی، جس پر کوئی لباس بدنما نہیں معلوم ہوتا، اتفاق سے بَنَت کی ٹوپی یا کارچوبی انگرکھا پہن کر نکلے اور لوگ اُس کی ریس سے ویسے ہی کپڑے پہننے لگیں اور یہ نہ سمجھیں کہ اُس کی زیبایش کا اصل سبب، حسن و جمال ہے، نہ بَنَت کی ٹوپی اور کارچوبی انگرکھا۔

صنعتِ الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے۔ جس کی تفصیل کے لیے ایک جُدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائبِ قدرت کی تعظیم ہوتے ہوتے، آخر کار دُنیا میں

عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا؛ اسی طرح ہمارے لٹریچر میں صنائعِ لفظی کی لَے بڑھتے بڑھتے، آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنائع و بدائع کی پابندی، دلّی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی۔ البتہ لکھنؤ کے بعض شعرا نے اُس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بہ مقابلے اہلِ دہلی کے، لکھنؤ کے عام شعرا بھی رعایتِ لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔ لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلے میں اُردو شاعری اِس آفت سے بہت محفوظ ہے۔ جہاں تک ہم کو معلوم ہے، وہ بے ہودہ لفظی صنعتیں، جن میں معنی سے بالکل قطعِ نظر کر لی جاتی ہے اور محض ایک لفظوں کا گورکھ دھندا بنایا جاتا ہے، جیسے منقوط، غیر منقوط، رقطا، خیفا، ذو قافیتین، ذو بحرین وغیرہ وغیرہ۔ اُردو شاعری میں کم یاب ہیں۔ مگر بجائے صنائعِ لفظی کے، اُردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہے، جو صنائع سے بھی زیادہ معنی کا خون کرنے والا ہے۔

د۔ سنگ لاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دلّی کے شعرائے متاخرین نے ہزارہا غزل لکھی ہے۔ میر، سودا، جرأت، دردؔ اور آتشؔ کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں۔ اِس کی ابتدا مصحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اِس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوقؔ کو بھی ابتدائے شاعری میں اِس کا بہت چسکا رہا ہے۔ ظفرؔ کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالبؔ، مومنؔ، ممنونؔ، شیفتہؔ، داغؔ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعرا نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

جو لوگ شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں، وہ

اِس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز ایسی مشکل نہیں جیسا مضمونِ شعر کے مناسب قافیہ بہم پہنچانا۔ اِسی لیے جب کسی کو سخت دقت پیش آتی ہے، تو کہتے ہیں کہ اُس کا قافیہ تنگ ہو گیا۔ اِسی قافیے کی مشکلات سے بچنے کے لیے یورپ کے شعرا نے آخر کار ایک بلینک ورس یعنی نظمِ غیر مقفّا نکال لی ہے اور اب زیادہ تر وہاں اِسی طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔ ہمارے ہاں اِس پر طرّہ یہ ہے کہ قافیے کے پیچھے، ایک ردیف کا دُم چھلّا اور لگا لیا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے، لیکن غزل میں اور خاص کر اُردو غزل میں تو اِس کو وہی رتبہ دیا گیا ہے جو قافیے کو۔ اگر تمام اُردو دیوانوں میں غیر مُردّف غزلیں تلاش کی جائیں، تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں۔ پس جب کہ ردیف اور قافیے کی گھاٹی خود دشوار گذار ہے، تو اُس کو اور زیادہ کٹھن اور ناقابلِ گذر بنانا، اُنھی لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے اور شاعری کا مآل، محض قافیہ پیمائی سمجھتے ہیں اور بس۔

جہاں تک سنگ لاخ زمینوں کا اِستقرا کیا جاتا ہے، اُن میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن میں باہم دگر کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً: تقریرِ پشتِ آئنہ، نخچیرِ پشتِ آئنہ، تدبیرِ پشتِ آئنہ۔ اور جیل کی مکھی، محل کی مکھی، دَوَل کی مکھی۔ اور عَسَل کی تیلیاں، مگس کی تیلیاں، نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرتے ہیں جو ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں معقول طور پر نہیں آ سکتی، جیسے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں۔ سر پر طرّہ ہار گلے میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کمان۔ غرض کہ قصداً ایسی طرح تجویز کرتے ہیں، جس میں عمدہ مضمون بندھنا تو یقیناً ناممکن ہو اور بامعنی شعر نکالنا بھی نہایت

مشّاق و ماہر استادوں کے سوا، عام شعرا کے لیے قریب ناممکن کے ہو۔ ایسی زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیے اور ردیف میں جو منافرت ہو، وہ بہ ظاہر جاتی ہے۔ گویا تیل اور پانی کو ملایا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی اَن مِل میں کچھ تھوڑا ہی سا فرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر، چرخہ، ڈھول اور کتّا، اِن چار چیزوں کا اِس طرح پیوند ملایا ہے:

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا
آیا کتا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجا

ایک شاعر "گل گیر" اور "پشتِ آئنہ" کو اِس طرح پیوند دیتا ہے:

آرسی پہنے ہوئے وہ گل جو لیوے شمع کا
ہم انگوٹھے کو کہیں گل گیرِ پشتِ آئنہ

ایک اور شاعر نے "کل" اور "مکھی" کو اِس طرح گانٹھا ہے:

صنعتِ لعبتِ چیں دیکھ دلا جا کر تو
دیکھنی گر تجھے منظور ہو کل کی مکھی

اِسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ کُل سنگ لاخ زمینوں میں اِس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ دو بے میل چیزوں میں، میل ثابت کیا جائے۔ پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیے سے میل کھاتی ہوئی ہو اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر، دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں۔ بلکہ رفتہ رفتہ مُردّف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہیے اور سرِ دست محض قافیے پر قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جس کے لیے قدرِ ضرورت سے دس گنے بلکہ بیس گنے الفاظ موجود ہوں ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا، قافیے مضمون کے تابع نہ ہوں گے۔ جتنے نام ور شعرا گزرے ہیں، اُنھوں نے

یہی اصول ملحوظ رکھا ہے اور ہمیشہ ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جن میں ہر قسم کے مضمون کی گنجایش ہو۔

قصیدہ

قصیدہ بھی، اگر اُس کے معنی مطلق مدح و ذم کے لیے جائیں، اور اُس کی بنیاد محض تقلیدی مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو، تو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف ہے، جس کے بغیر شاعر کمال کے درجے کو نہیں پہنچ سکتا۔ اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعے کو سُن کر بے اختیار ہمارے دل میں مدح و ستایش یا نفرین و ملامت کا جوش اُٹھتا ہے۔ کبھی کسی کے عدل و انصاف یا عالی ہمتی یا حُبِّ وطن یا قومی ہم دردی یا کسی اور خوبی کو معلوم کر کے، اُس کی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ خصائل آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اُس کی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دل میں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی ہم کو اپنے گذشتہ دوستوں کی صُحبتیں یاد آتی ہیں اور اُن کی بے ریا دوستی اور خالص محبت کا نقشا آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، جو اُن کا ذکرِ خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ کبھی کسی خوش فضا مقام پر ہمارا گزر ہوتا ہے اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے، اُس کے بیان کرنے کا جوش ہمارے دل میں اٹھتا ہے۔ اِسی طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے کوئی حرکت یا کام قابلِ نفرین ظہور میں آتا ہے، تو اُس کی بُرائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے نفس میں متحرک ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو ملکہ اُس کی طبیعت میں خدا نے ودیعت کیا ہے، اُس کو معطّل اور بے کار نہ چھوڑے اور اُس سے، جیسا کہ اُس کی فطرت کا مُقتضا ہے، کچھ کام لے۔ جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہے کہ